



POCITOS 1964

(Fotografía de la Oficina de Publicaciones del Concejo Departamental)

Vista de la playa de Pocitos, extendida y ensanchada; amplia y limpia, embellecida por la modernísima edificación que la circunda, y los espacios verdes que matizan el espléndido panorama, y el carmen colorido de sombrillas; la más concurrida de toda la cadena balnearia urbana



El charleston fue el explosivo baile de toda una época que se reproduce fielmente en este éxito teatral montevideano

AQUELLOS AÑOS VEINTE



Otro enfoque espectacular que asumió la mujer en los años 20. La actriz Mabel Rondán da genuino encanto a su "flapper"

UNA exitosa comedia musical uruguaya, que entraña un verdadero suceso popular en estos momentos ("Ocho espías al champagne" de Jacobo Langner y Sergio Otermin, Sala Verdi) ha extraído pretexto de su trama para exhumar en nuestros escenarios una corona melancólica alrededor de la amena y rugiente década de los "twenties".

La pieza teatral de referencia encuentra en los decorados "art nouveau" de Carlos Carvalho y en los figurines de Domingo Cavallero, dos excelentes motivaciones para borrar de una plumada cuatro décadas de tiempo fenecido y ubicar al espectador (imaginación mediante) en aquella alacada época, que tan drásticas innovaciones había de provocar en las costumbres y modos de pensar de todo el género humano.

Eran los años que prosiguieron al aletazo fatídico de la guerra mundial. Era pues, una época de transiciones violentas de perturbadoras resonancias, de escándalos, de ruidosa demolición de muchos conceptos y actitudes que hasta ese momento habían parecido de inalterable rigidez. Al compás de la música del jazz, muchos de aquellos prejuicios se vinieron al suelo con el mismo estruendo que produce un alud en la alta montaña.

A más de cuarenta años de aquellos tiempos, el teatro montevideano y el talento de un grupo de artistas nacionales, ayuda a recrear la apariencia exterior y el espíritu de una década que dejó honda huella en las generaciones que fueron testigos de tales espectaculares cambios.

Ayuda a esto la apariencia de actores y actrices, a cuyo frente la revelación juvenil de Imilce Viñas se identifica simultáneamente con la "flapper" y la mujer fatal originadas en los años 20, con la misma facilidad con que en estos inestables tiempos actuales la publicidad y el giro del mundo, crean mitos de la consistencia de la Bardot y facilitan el brillo de escándalo que rodeó hace poco en Inglaterra a los personajes del sonado caso Profumo.

Porque a decir verdad, en materia de escándalos y de hechos sensacionales, los años 20 no tienen nada que envidiar a ningún ciclo histórico. Allí están para confirmarlo el proceso de Sacco y Vanzetti; la caída y pasión de Fatty Arbuckle, acusado de haber dado muerte a la actriz Virginia Rappe, cuando ambos estaban en el escalón más alto

y dorados de su cinematográfica popularidad; el horrible crimen de Loeb y Leopold en Chicago (cuya correspondiente versión para la pantalla se conoció con el título de "Compulsión") salvados de la pena de muerte por la astucia jurídica del abogado Clarence Darrow; y el rapto del hijo de Lindberg que convulsionó a la opinión pública mundial.

En otros aspectos, los años 20 no fueron menos pródigos al generar toda una serie de episodios y personajes que dieron singularísima característica a la década que los norteamericanos llaman "lawless" (sin ley).

En los EE. UU. regía la Ley Seca y nadie se podía quejar de no beber todo lo copiosamente que quisiera gracias a los destiladores clandestinos de los previsores "bootleggers". Fueron los tiempos del dinero fácil, de los gangsters (Little Caesar, Scarface, Public Enemy), de las maratones de danza, y de las especulaciones bursátiles que habrían de conducir a la terrible y decisiva depresión del 30. Paros de obreros, colas frente a los bancos. Suicidios en masa. Las borracheras sin placer estaban a la orden del día. Las espectaculares disipaciones se sucedían. A la luz de 1964 no es difícil dejar de adivinar atrás de todos esos episodios una motivación aluvional monótona y triste, o una forma de enmascarar desesperadamente el fracaso y el vacío interior.

Hoy se sabe que los años 20 implantaron en parte una cierta imprudente desmoralización, a la que siguió la rápida caída de los valores morales establecidos. Verdadero punto de partida para un derrumbamiento general, encima del cual la angustia de la muerte planeaba sobre una sociedad que disimulaba con euforia y se agitaba al compás del charleston para ocultar el miedo súbito de la vida. Era una sociedad, que aunque parecía estar ardiendo y en llamas, era fácil sospechar de que ya estaba fatalmente muerta.

Marearse en forma gregaria, no dejaba de ser una especie de autodefensa contra un mundo inhospitalario y sórdido. Nadie tenía miedo de nada. Imperaba la vorágine y el sinsentido del hacer por hacer. La locura de la inconsciencia alcanzó un grado de paradigma que no es posible pensar en superar. Al mismo tiempo todo era demasiado fácil. La oposición no parecía hallar su lugar.

En teatro se estrenan: "El emperador Jones", "El mono velludo", "Anna Christie", y "El gran dios Brown" de O'Neill; "Seis personajes en busca de un autor" y "Enrique IV" de Pirandello; "Vuelta a Matusalen", "Santa Juana" y "El carro de las manzanas" de Bernard Shaw; "Doctor Knock" de Jules Romains; "La máquina de sumar" de Elmer Rice; "Juno y el pavo real" de O'Casey; "La ópera de tres centavos" de Brecht; "Topaze" de Pagnol y "Sigfrido" de Giraudoux.

En la novela están Joyce, Huxley y Virginia Woolf, originando toda una revolución en la literatura inglesa de introspección.

Son los mismos años en que una oleada de intelectuales norteamericanos invade la casa parisina de su compatriota Gertrude Stein en la Rue de Fleurus (con salones cubiertos prácticamente con telas de Picasso, Matisse y Juan Gris) donde resuenan aún los ecos de recientes conversaciones de los jóvenes pintores que integraban la Escuela de París: Braque, Marie Laurencin, Derain, el Aduanero Rousseau, y donde, desde 1920, será frecuente escuchar otras voces en los mismos ámbitos, como la de un joven periodista, ex boxeador, gordo y bigotudo llamado Hemingway (quien publica su primer libro en 1923: *Three stories and ten poems*, y que tres años más tarde — en 1926 — con "El sol también se levanta", habrá de clasificarse entre los novelistas más brillantes de la "generación perdida" como llegó a denominarla miss Stein); la de Scott Fitzgerald "pleno de gloria ebrio de vida, bello como un dios"; la de Sherwood Anderson, Archibald Mac Leish y T. S. Eliot. Es decir, la flor y nata de la más opulenta aristocracia intelectual norteamericana.

El cine mudo estaba de moda y en su más resplandeciente apogeo. El arte silencioso no se muestra menos esplendoroso. Es la época de oro del cine americano y la capital del mundo de los sueños es Hollywood. Como los antiguos faraones, los dioses del cine levantan su primer mausoleo consagrado a la gloria del "star system": el Teatro Chino.

En la pantalla están Constance Talmadge, Betty Compson, Clara Bow (reina del "it" término inventado por la novelista Elinor Glyn) y Joan Crawford que en "Hijas que bailan" promueve en la pantalla el reinado de un nuevo tipo de heroína cinematográfica: la "flapper".

Una de las mayores revoluciones que ocasionaron los años 20, fue sin embargo la que se originó en el vestir de la mujer. El borde inferior de la falda comenzó a subir con la misma rapidez que lo hace la espuma de vidrio. El cabello se empezó a cortar por encima del cuello y los sombreros se hundieron definitivamente hasta cubrir las cejas. La mujer quedó entonces con el aspecto exterior más adecuado para competir abiertamente con el hombre en la demanda de empleos y en el cultivo de las profesiones. Era por otra parte, la indumentaria que más facilitaba los masculinos balanceos del charleston o la languidez del "tangó" argentino, que en París, le disputaba a Maurice Chevalier, Baker y Mistinguett, la adhesión incondicional de los públicos.



El sombrero calzado hasta las cejas, fue un rasgo distintivo de la revolución verdadera que se originó en la década de los "roaring twenties". La modelo es Imilce Viñas



La mujer pasó a ser una tromba independiente, tal cual lo ilustra en forma dinámica la protagonista central de "Ocho espías al champagne"

De pronto el mundo se sobresaltó con la aparición de este tipo de mujer sofisticada, en la que no quedaba ningún vestigio de la romántica y fantasmal figura de la Belle Époque. Un maquillaje exagerado, boquita de labios pintados con diseño preciso de corazón, una línea rotunda siguiendo el natural dibujo de las cejas. La melena que se teñía por primera vez. En otras palabras, un verdadero escándalo, como habrán dicho sin duda, todas las abuelas puritanas que veían cómo cambiaba la generación que debía sustituirlas. Fueron aquellos años que hoy resurgen como suministradores de sueños y proveedores de imágenes inolvidables. Que los nostálgicos atesoran y recuerdan con tanta atención, como Proust observó la floración de sus campanillas y oxiacantos, los rescató de la muerte, y los fijó para siempre en las páginas inmortales de los mundos novelísticos que creó.

La necesidad de pintar los años de los "twenties", que con la distancia adquieren la ternura que deriva del mundo mágico de la infancia, con toda su fabulosa corriente de percepciones, sensaciones, captaciones, recuerdos y reacciones, es algo que tienta de tiempo en tiempo, tanto a la novela, como al cine y también al teatro.

Porque a pesar de cubrir una duración muy breve y casi intrascendente en el fluir constante de la vida humana, los "twenties" vienen a ser un resumen profundo y maravilloso de esa misma vida, de su capacidad ilimitada para evolucionar, de borrar lo hecho y comenzar de nuevo.

J. R. CRAVEA

(Especial para EL DIA)



Domingo Cavallero (figurinista) y Sergio Otermin (director) conversan sobre aspectos diversos relacionados a la ambientación de esta obra musical. Los acompaña una de las actrices que integra el reparto



Las modas femeninas de los "twenties" según el figurinista Domingo Cavallero y tal cual las recreó en la comedia musical "8 espías al champagne"



Perspectiva de una de las gigantescas cañerías que llevarán el agua al desierto



Más de la mitad de Israel está constituida por zonas desérticas

EL JORDAN,

"Así ha dicho Jehová el Señor: Yo os recogeré de los pueblos, y os congregaré de las tierras en las cuales estáis esparcidos, y os daré la tierra de Israel." — Ezequiel 11, 17.

EN el macizo de Hermón nace un río remoto que va a ser protagonista de un tramo de civilización y de historia. Sus aguas reflejan, entonces, un cielo que todavía es joven, desciende a sus márgenes la mañana del Génesis, y un alborar de presagios riza la correntada que espuma en las orillas. Cruza la Tierra Prometida, corre entre pantanos, deja atrás los rosales de Merom, llega al Tiberiades, se enrosca en vueltas que al fin lo arrojan al Mar Muerto. Estamos en plena leyenda. Es el Jordán, el río de la Biblia, el de las aguas lustrales del primer bautismo, el que se angustia al Oeste con el vergel de Galilea abundosa en moreras y almendros, pródiga en higueras de fruto deleitoso, en granadas sensuales, en olivos y viñas opulentos. Es el río a cuyas riberas llegó José, tomando la antorcha de manos de Moisés, caído en los umbrales de la prometedora comarca.

Y a muchos siglos de distancia, el río de la historia va a convertirse, por obra del hombre, en río del porvenir y del progreso. El Jordán, que corre entre boscajes idílicos combatirán al peor enemigo de Israel: el desierto.

En la antigua Judea, un pueblo que regresa de la diáspora, ha levantado en pocos años un país pujante, ávido de patria, deseoso de edificar su porvenir sobre la exigua faja de tierra que le pertenece, anhelando recuperar siglos de dispersión y extrañamiento. Y la voluntad poderosa que



El obrero israelita prepara el emplazamiento de los gigantescos acueductos por donde el agua viajará desde el lago Tiberiades hasta el Néguev



"Es el Jordán, el río de la Biblia, el de



tierras inhóspitas para el hombre y el animal, por la carencia de agua



Por el momento sólo se utilizarán las reservas naturales del Lago Tiberiades, alimentado por el Jordán y sus tributarios

UN RIO DE LA HISTORIA

ya ha abierto carreteras en el Négev, se enfrenta con la naturaleza misma, para vencer y contrariar sus resistencias. Un milagro bíblico en tiempos modernos: brotará agua en el desierto. Rondaba ya en las antiguas profecías, llameando en la voz de los inspirados. Lo dice Jehová por boca de Isaías: "Voy a abrir un camino en el desierto, y a llevar rías a la soledad, y me alabarán las bestias del campo, los chacales y los avestruces. Voy a poner agua en el desierto, y torrentes en las tierras áridas, para abreviar a mi pueblo, mi elegido".

El hombre de hoy, cumple con los profetas.

La necesidad de irrigar las tierras desérticas, llevó a la concepción de diversos planes hidrológicos, que beneficiaran a todos los Estados que la cuenca del Jordán y el Yarmuk pudieran servir con sus aguas: Israel, Jordania, Líbano y Siria. Enviado por el Presidente Eisenhower en 1953 el Embajador Eric Johnston, para estudiar la unificación de esos proyectos, se llegó a establecer tres años después, un plan equitativo, que establecía el caudal que iba a corresponder a cada Estado, con las lógicas ventajas que el valioso elemento aportaría para fertilizar la tierra. Israel, saltando sobre reservas políticas de sus vecinos para aceptar un plan conjunto, se ha limitado a la realización de las obras a él asignadas en las previsiones del plan estudiado.

Un acueducto de 105 kilómetros llevará las aguas del Lago Tiberiades hasta el Négev, mediante embalses y estaciones de bombeo, y por las cañerías irrumpirá en el yermo como una bendición, modificando gradualmente la fiscomía del suelo. Esta red de suministro será el eje de

la distribución de las aguas en todo el territorio israelí, constituyendo una empresa de formidable esfuerzo. Ser dueños de las lluvias y tener control sobre las sequías, administrar sabiamente el agua y conducirla hasta el desierto, volver feraces las tierras estériles, será proporcionar a todo el país estímulo nuevo, fuentes de trabajo, fecundidad, progreso. Se calcula que dentro de un lustro, por el conducto que una el Tiberiades con el Négev pasarán 320 millones de metros cúbicos de agua, lo que equivale a decir, la fertilidad y la vida para esas zonas áspers.

La insistencia del pasado nos vuelve a la hora del Antiguo Testamento. El Jordán se reviste de majestad sobrenatural, escapa de la hidrografía para ser ámbito místico, para vertebrar los episodios lejanos que integran el viejo repertorio de la Historia Sagrada. En el Négev, junto al Mar Muerto, estuvo la antigua Sodoma. Allí la mujer de Lot se convirtió en estatua de sal. En su extremo meridional, las fabulosas minas del Rey Salomón, después de miles de años, siguen ofreciendo el inagotable metal de sus entrañas. El cobre de Timna, el gas de Arad, los fosfatos de Oron, el potasio de Sodoma, se brindan a la explotación industrial, en ese triángulo yermo que la admirable tenacidad del pueblo de Jacob transformará en tierras la brantías. Sobre la costa opuesta, de cara al Mediterráneo, la llanura de Sarón suscita el aroma de los rosales con que el Rey pudo comparar a la Sulamita, mientras que el Jordán, es el límite del Este: de tal modo Israel parece estar encerrado entre dos leyendas.

En las aguas de ese río, Juan bautizó a Jesús: "Aconteció en aquellos días, que Jesús vino de Nazaret de Ga-

lilea, y fue bautizado por Juan en el Jordán. Y luego, cuando subía del agua, vio abrirse los cielos, y al Espíritu como paloma que descendía sobre él" (San Marcos 1, 9 y 10).

El Mar de Galilea por el que caminó el Nazareno, se incorpora a la vida contemporánea, en un nuevo avatar histórico. Muy cerca de su orilla, los restos de Cafarnaüm quedan en pie como testigos pretéritos, y la voz del Maestro resuena todavía entre sus ruinas.

Todo es evocación, grave solemnidad remota, conjunción de vaticinios, piedras memoriales, viñetas bíblicas. Y del mismo Jordán que conjura tantos fantasmas de una nación antiquísima, va a desprenderse el hábito bienhechor que la empine, ágil y renovada de esperanzas, al ritmo exigente de nuestros días. Es, en sí misma, toda una parábola; hubo un pueblo con memoria de sus días antiguos, que no se detuvo ante el desierto y le brindó la civilización y le hizo nacer al erial trigos y rosas... Así podría contarle en el futuro un nuevo salmista, como si continuara al anónimo escriba del Deuteronomio:

"Porque Jehová tu Dios te introduce en la buena tierra, tierra de arroyos, de aguas, de fuentes y de manantiales, que brotan en vegas y montes; tierra de trigo y cebada, de vides, higueras y granados; tierra de olivos, de aceite y de miel; tierra en la cual no comerás el pan con escasez..."

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



las aguas lustrales del primer bautismo..."



Yotvata, en pleno desierto, es un ejemplo de la mutación del yermo, gracias a la acción beneficiosa del agua



La ciudad de Carrara. En el fondo los Alpes Apuanos



La Catedral de Carrara

SIGUIENDO el "Lungomare" Simonelli, o sea una de las dos ramblas que en Pisa bordean las dos riberas del Arno, y cruzando la vía férrea que une esta ciudad con Roma y Génova, llegamos de inmediato a la gran carretera que ostenta el nombre oficial de Strada Statale N° 1 y el nombre histórico de Vía Aurelia, en honor del Cónsul Cayo Aurelio Cotta quien, en el siglo II a. C., trazó tan magistralmente esta vía romana a lo largo de la costa del Mar Tirreno y del Mar Lígur que la moderna Strada Statale N° 1 sigue aquel antiguo trazado en toda su extensión.

La Vía Aurelia fue construida, hace veintidós siglos, con el fin de consolidar el dominio de Roma sobre Etruria y facilitar el traslado de las legiones hacia las tierras de los ligures, contra los cuales ardía la guerra.

Los ligures eran pueblos Iberos y, por consiguiente, hermanos de raza de los sículos y de los vascos. Procedían todos ellos de la antigua Iberia, la región que actualmente se llama Georgia y que, como es sabido, se abre sobre la costa oriental del Mar Negro y está encerrada entre las montañas del Cáucaso y de la Armenia.

Estos pueblos de la gran raza ibera emigraron hacia el Occidente y, por casualidad o por propósito deliberado, se establecieron en otras regiones donde el mar y las montañas les recordaba la patria lejana.

Los sículos, después de ocupar las tierras del Centro y Sur de Italia entre los Apeninos y el Mar Tirreno, se concentraron definitivamente en la isla de Sicilia, que de ellos tomó el nombre; y mientras los vascos continuaban hacia el Occidente, pasaban por la Galia y se establecían entre los Pirineos y el Golfo de Vizcaya, los ligures se extendían por las islas de Cerdeña y Córcega y sobre gran parte de la península itálica, desde el Lacio hasta los Alpes.

APUANIA

LAS MONTAÑAS DE MARMOL

No existe ningún monumento que pueda atribuirse a los ligures, a ese antiquísimo pueblo de montañeses y de navegantes, tal vez porque su verdadero monumento es su nombre: Ligur; nombre de un pueblo tenaz y recio, tan tenaz y recio que fue el último en Italia en ser dominado por los romanos, quienes — refiere admirado Estrabón en su Libro IV — "necesitaron ochenta años de continuas guerras para conquistar sobre la costa de Liguria un terreno "cuyo ancho no alcanzaba a media legua".

A lo largo de esa costa la gran familia ligur se dividía en cuatro ramas principales: al Oeste, en la actual "Riviera di Ponente", estaban los Intimilios y los Incáunos; en el centro, donde actualmente surge la ciudad de Génova, habitaban los Veituros; y al Este, sobre las montañas, vivían los Apuanos.

El nombre de Intimilios, modificado por el tiempo, queda en la ciudad de Ventimiglia; y el nombre de Apuanos queda intacto en la Apuania, región de la Toscana que comprende parte de la provincia de Lucca y la provincia de Massa y Carrara; y queda también en el de los Alpes Apuanos, elevados, salvajes y marmóreos colosos que dominan aquella región y a los cuales los hombres, desgarrando y lacerando los flancos desde hace siglos para extraer de ellos el mármol — el preciado mármol de Carrara — aumentaron aún más la salvaje belleza.

Salvaje belleza que contrasta con el aspecto paradisíaco de la Versilia, esa estrecha y larga faja de tierra comprendida entre los Alpes Apuanos y el Mar de Liguria, atravesada en toda su longitud por la Vía Aurelia que nos lleva precisamente hacia las montañas de mármol, los Montes Apuanos, a través de un delicioso paisaje alegrado por el armonioso canto de los pájaros que anidan en las altas copas de los pinos.

Porque, después de pasar el puente cerca de la desembocadura del Serchio, la Vía Aurelia ha entrado en el gran bosque de Migliarino que se extiende a lo largo de unos doce kilómetros. Entre los troncos y las ramas de los árboles seculares se divisan el mar, el cielo y las montañas; cerca de la carretera, un lago; cerca del lago una graciosa y pequeña ciudad: Torre del Lago, y una villa donde vivió sus últimos años y donde ahora duerme su último sueño Giacomo Puccini.

Después, las alegres villas entre los pinos y, más allá, las playas y las montañas; siempre las montañas, altas, rocosas, dominando los elegantes balnearios de Viareggio, Marina di Camaiore, di Pietrasanta y otros diez más hasta la moderna Marina di Carrara y hasta la desembocadura del río Magra donde emergen del verde césped los restos gigantescos de la etrusca y romana Luni.

Al norte de Viareggio la Vía Aurelia se aleja de la costa y se dirige hacia Pietrasanta, a los pies de los Alpes Apuanos.

Pietrasanta es el principal centro de Italia y del mundo en los trabajos artísticos de mármol; además, sus diez



Uno de los viaductos de la "Ferrovia Marmifera" entre las canteras de mármol



Museo de Camaiore. "La última cena". Tapiz del siglo XVI

mil habitantes se enorgullecen de ser conciudadanos de un gran físico y del más grande poeta italiano de la época contemporánea. El gran físico se llamaba Eugenio Barsanti quien, como se recordará, conjuntamente con Felice Matteucci inventó en Lucca el motor a explosión; y el gran poeta, del cual se conserva la casa natal en las cercanías de Pietrasanta, se llamaba Giosué Carducci.

No hace diez minutos que dejamos la villa de Puccini y no debemos asombrarnos que en Italia la música, la ciencia y la poesía se hallen tan cercanas.

Desde Pietrasanta parte la única carretera que, entre el chirriar de las vagonetas, el roncar de los aserraderos y la explosión de las minas, atraviesa de Occidente a Oriente la cadena de los Alpes Apuanos. La carretera penetra en el fondo de un estrecho valle, pasa debajo de dos túneles a la salida de los cuales se abre un estupendo panorama. Aldeas minúsculas perdidas en los valles entre bosques de castaños y cumbres imponentes; cumbres redondeadas como la de "Pania della Croce" o en pico, como la del "Altissimo" donde Miguel Angel quería esculpir en la misma montaña una figura gigantesca que sirviera de faro.

Miguel Angel fue el primero en abrir este camino que ahora es una atrevida e impresionante carretera. Ella, cortada en la roca viva, continúa a subir por la ladera de la montaña sobre un grandioso precipicio y en un paisaje cada vez más severo; después de atravesar otro túnel, entra en un cuarto túnel de mil doscientos metros de largo, excavado en el mármol sin revestimiento alguno, lo que le da el aspecto de una misteriosa gruta; desemboca en un enorme desmonte de paredes altísimas y verticales y termina en Castelnuovo donde las aguas del Serchio bañan las últimas estribaciones orientales de los Alpes Apuanos.

La Via Aurelia sigue hacia el noroeste, cruza la vía férrea y entra en la provincia de Massa y Carrara. En realidad, a pesar de los nombres de las dos ciudades, la capital de la provincia es Massa porque en ella está la Prefectura cuya sede es el admirable Palacio Malaspina.

Massa se extiende parte en la llanura y parte entre el verdor de la colina; Carrara está en un valle, entre viñedos y olivares. Cinco kilómetros de distancia y cuatro minutos de tiempo separan las dos capitales del mármol.

Desde Massa parten dos carreteras hacia la vertiente occidental de los Alpes Apuanos, y desde Carrara parten tres carreteras. De estas últimas la más impresionante es la que une Carrara con Colonnato donde el espectáculo infernal es indescriptible. Entre las rocas, hendiduras inmensas y por doquier enormes bloques que esperan ser "lizzati" —deslizados— hacia el valle. A lo largo de las paredes casi verticales, en los canales llenos de detritos, es un hormigueo continuo de operarios intentos al duro trabajo. Cada tanto llegan desde lejos las notas de un cuerno de caza a las cuales sigue un largo silencio; después una sorda detonación, una nube de humo y una avalancha de detritos precipita hacia el valle con fragor de trueno. Son las minas que destroran la montaña.

En este paisaje todo es grandioso: la vía férrea cruzando precipicios impresionantes, teleféricas cuyos cables cortan el cielo en todos sentidos, chirridos de vagonetas, cables eléctricos para las perforadoras, para los hilos helicoidales, para la iluminación, bloques que se deslizan trocando hacia el valle, y el repiqueteo continuo, insistente, de los hombres suspendidos con cuerdas sobre rocas verticales de alturas inverosímiles que excavan la pared para aislar el bloque que las minas deben destacar. Y en todas partes "el hombre", el rudo montañés de rostro adusto y de brazos de acero, héroe sencillo y desconocido en lucha continua, ininterrumpida contra la montaña insidiosa.

Hace unos dos mil años, Estrabón y Plinio referían que la mayor parte de las obras de arte que se admiraban en Roma y en las otras ciudades de Italia eran de mármol de Carrara. Las Catedrales de la Edad Media —la Catedral de Orvieto, de Florencia, de Lucca, de Pisa, de Génova— han sido decoradas con mármoles de Carrara; todas las estatuas de Miguel Angel y de otros grandes escultores del Renacimiento y de la época moderna han sido esculpidas en los mármoles de Carrara.

De los Alpes Apuanos, de estas montañas de mármol, han salido dioses, ángeles y héroes; y muchos dioses, mucho ángeles y muchos héroes están aún encerrados en estas pávorosas paredes y en estos enormes bloques en espera

del artista que los extraiga a fuerza de quitar el mármol que los encierra —per forza di levare, decía Miguel Angel— para esparcirlos por el mundo, desde Australia a las Américas y desde los extremos de Europa a los extremos de Africa.

Bajamos hacia la Via Aurelia; en el cielo comienzan a titilar las estrellas; las sombras de la noche se extienden sobre el mar y suben lentamente por los valles. Hacia el Oriente las altas cumbres, aun iluminadas por los rojos

resplandores del ocaso, se inflaman como inmensas antorchas sobre la profundidad del firmamento.

Entonces nos invade un sentimiento de afecto y una dulzura infinita hacia estas montañas ásperas, rocosas, salvajes, de cuyos flancos se ha diseminado por toda la tierra la eterna belleza del Arte en la pureza del candor del mármol.

Ing. Enrique CHIANCONE

(Especial para EL DIA)



Las cumbres de las "Panie" en la zona meridional de los Alpes Apuanos



La región septentrional de los Alpes Apuanos desde la desembocadura del río Magra



Mosaico épico (Particular) Alejandro Magno, Rey de los Macedonios atraviesa con su lanza a un capitán del ejército enemigo en fuga. Se observa una amplia solución de continuidad de la magistral obra, presumible consecuencia del terremoto que dieciséis años antes de la catastrófica erupción, causó grandes daños en la ciudad



Un abnegado guerrero persiano desmonta y ofrece su caballo al Rey para que pueda huir más velozmente, mientras éste, desde su carro que lo conduce, señala conmovido al lugar en que yace su capitán atravesado por la lanza de Alejandro



Detallado del Gran Mosaico. Los soldados persianos tratan de formar un ala de protección al carro que avanza vertiginosamente conduciendo al Rey en precipitada fuga

EL GRAN MOSAICO DE LA CASA DEL FAUNO LA BATALLA ENTRE ALEXANDRO Y LOS PERSAS

Bellísimas obras de arte conservadas por casi dos mil años bajo una lápida de polvo, piedra pómez y cenizas volcánicas de siete metros de espesor.

EN un artículo precedente nos extendimos en consideraciones generales referentes a la llamada "Casa del Fauno Danzante" de Pompeya, clásicamente considerada, a pesar de su estado de deterioro, como una de las que mejor traducen el lujo y el esplendor con que se revestía la vida de los patricios de aquellos tiempos.

Han contribuido fundamentalmente a la afirmación de ese concepto, los bellísimos mosaicos usados de pavimento de la casa y que recuperados casi totalmente, se conservan hoy cubriendo las paredes de una sala especialmente destinada del Museo Nacional de esta ciudad.

Los trabajos de exhumación de la antigua residencia tuvieron comienzo en 1830 y se

representa la Batalla de Issos sostenida el año 333 a. C. entre las fuerzas greco-macedonias dirigidas por Alejandro Magno y las persas al comando de Darío. Se ha llegado a esta conclusión luego de polémica entre expertos arrastrada por años, no tanto quienes sostienen que se trata de la batalla de Arbela, que tuvo lugar tres años después entre los mismos enconados rivales y con la misma suerte adversa para Darío, rey de los persas.

El mosaico que nos ocupa sería copia de una célebre pintura comentada pero que no llegó a nuestros días, obra del artista griego Filoxeno, del Siglo III a. C.

Servía de pavimento al ambiente llamado exedra, que constituía en todas las casas de la época el ambiente más noble y representativo de la residencia.

Las dimensiones del fastuoso tapete marmóreo se ajustaban a las de la superficie del recinto. Tiene 5m12 por 2m71 y actualmente, aplicado a la pared que se



Vista general del gran mosaico figurando la Batalla de Issos (333 a. C.) entre griegos y persas, formado por milimétricos fragmentos de mármoles policromos preciosos

prosiguieron por casi un decenio, con circunstanciales pausas, hasta el total descubrimiento de la señorial mansión.

En el primer período de las excavaciones y por más de un siglo, los trabajos se limitaban a desenterrar una casa, un templo, un monumento que en general volvían a ser resesentados —satisfecha la curiosidad y retirados los objetos y obras de arte de interés— a causa de las dificultades y alto costo del transporte y sistematización del material de retiro.

Fue en 1860, bajo la competente dirección del arqueólogo y numismático Giuseppe Fiorelli, que los trabajos se organizaron en forma racional y sistemática, tendientes a devolver a la luz la entera ciudad sepultada. A partir de esa época, las cenizas, piedras y escorias que constituyen el material de enterramiento fueron usadas para el empujamiento de caminos, carreteras, terraplenes, como fertilizantes y mismo como integrantes de las argamasas de albanilería.

EL GRAN MOSAICO REPRESENTANDO LA BATALLA DE ISSO

El mosaico de mayor jerarquía y al que la Casa del Fauno Danzante debe gran parte de su celebridad arqueológica, es el que

destina en el Museo, se alza desde 1m.5 del suelo. Esta circunstancia, indudablemente, reduce el efecto visual de grandiosidad que debería mantener cuando, extendido bajo los pies de dueños de casa y visitantes, acunaba en tan regios contertulios la ilusión de participar en el entrevero junto a la figura tan admirada de Alejandro Magno.

VICISITUDES LUMINICO - FOTOGRAFICAS CONTEMPORANEAS

Este mosaico constituye la expresión más grandiosa que nos proviene de la antigüedad en el género, no solamente por las dimensiones de la obra y la prolijidad de su composición, sino también por la naturalidad y el instante dramático fijado en el tema: una verdadera "instantánea" captando el momento más recio de la acción, con efectos realísticos de colores y movimientos y luminosidad, que humillan y anonadan nuestras pretenciosas máquinas fotográficas llenas de números de precisión.

Confesamos haber concurrido varias veces al Museo repitiendo los "chas" desde múltiples ángulos, velocidades y diafragmas para obtener aunque fuese un discreto efecto

UNO DANZANTE

ALEJANDRO MAGNO Y DARIO

de dinámica y de tintas respondiendo a cierta fidelidad al realismo asombroso de la obra, ya que por un invencible punter de "chassiretista", no hemos querido hacer para la composición de esta página estampas comerciales.

En los Museos, toda modesta técnica del grafo amateur se subvierte. No se le puede decir a un cuadro o mosaico inmóvil en una pared desde antes de haberlo visto nuestros bisabuelos: "Póngase más a la derecha, más arriba, más abajo...".

Cuando la mayor eficacia luminosa... Ni poco cambiar las ventanas por las que se filtrase una fría luz de tiempos viejos.

Ni librarse de la obsesión que a los celosos guardianes, compenetrados de su delicada misión, girando como satélites en torno a uno, temerosos de que el amante de arte se ponga el mosaico cinco toneladas bajo el brazo, y se lo lleve a la plaza para al fin fotografiarlo a la luz abierta del sol... Nos consolaba en el esfuerzo contrastado, comprobar que ver-

ALEJANDRO MAGNO PERSIGUE A SU RIVAL EN FUGA

Las dos figuras primordiales que llenan la escena son las de Alejandro Magno y Darío, reyes respectivamente de los macedonios y de los persas. Aparecen en el instante más vigoroso y dramático de la acción, en que la suerte de la batalla ya se ha decidido a favor del primero, y los soldados persas huyen rodeando a su rey en la tentativa de conducirlo a salvo.

A la izquierda del observador, gallardo varonil, entero —tenía apenas 22 años de edad— con la mirada de águila en que se confunden el suspense por la fuga del enemigo y su fogoso ímpetu de combatiente, se muestra Alejandro Magno afirmado en su hermoso caballo, en el instante en que remata atravesando con su lanza a un soldado persa.

Es en esta parte del mosaico donde se ven las graves lesiones ocasionadas por el terremoto, y que lamentablemente han pri-



La lanza de Alejandro Magno atraviesa lacerando el cuerpo de un guerrero persiano que se desploma con su caballo también mortalmente herido

riga que castiga frenéticamente sus animales de tiro.

ción que nos proviene del helenismo en ese género de arte.

En una próxima nota nos ocuparemos de los demás mosaicos retirados de la Casa del Fauno y que constituyen, con el mosaico maestro de la batalla, la más rica colec-

Juan RASO
(Especial para EL DIA)
— Nápoles, enero, 1964 —



arios y persianos. Mide 5m.12 por 2m.71, está elaborado con más de millón y medio de piezas que constituía el pavimento de la exedra de la espléndida mansión

ros profesionales de la fotografía operan contemporáneamente, auxiliados con material humano y técnico, y hasta sirviéndose de especies de andamios rodantes, para permitir al objetivo los cambios que se le piden al objeto.

EL LON Y MEDIO DE PARTICULAS Y RMOREAS

Desgraciadamente, la obra no apareció completa a los ojos maravillados de sus descubridores. En su tercio izquierdo (para el observador) muestra una amplia solución de continuidad en la que desaparece gran parte de la figura de Alejandro y del hermoso caballo en que montaba.

Se supone que el mosaico fue dañado por el terremoto del año 63 d. C. —dieciséis años después de la catástrofe definitiva— y que había ya destruido una apreciable parte de la ciudad.

La obra completa estaba constituida, según se ha calculado, por un millón y medio de partículas de mármoles de fina calidad, de dos o tres milímetros de espesor, en toda variedad de tonos y colores. En la representación 26 guerreros y caballos de dimensiones ligeramente inferiores a las normales.

vado a la obra de uno de los elementos más coreográficos y de alto tono artístico, como debió presentarse en su origen la entera figura del rey macedonio en su brioso alazán, realizada por la inspiración apolo-gética del artista griego.

En plano posterior, recortado por el hocico del animal, se aprecia un tronco de árbol con sus ramas mutiladas, desnudas y convulsas, como queriendo representar la violencia devastadora de la acción.

Sigue, a la derecha, la dramática escena del guerrero que cae con su caballo en momentos en que Alejandro Magno lo tras-pasa con su lanza.

Luego viene la vigorosa escena de la cuadriga tirada por briosos corceles, en que se trata de poner a salvo a Darío, en tanto éste se vuelve con gesto de estupor y comiseración hacia su valiente soldado que ha caído en el afán de formarle escudo con su cuerpo.

Junto a la rueda del carro se ve un soldado en pie tratando de dominar su caballo encabritado, que le ofrece a Darío para que escape más velozmente de lo que permite la cuadriga, obstaculizada en su carrera a pesar de los esfuerzos desesperados del au-



Los briosos corceles que tiran de la cuadriga de Darío se abren paso ciegamente en medio de la confusión de la derrota, arrollando en su salvaje furia los heridos yacientes en el campo de la batalla

EL SHAH NAMEH,

ILUMINACION POETICA DE LA HISTORIA DE PERSIA

FIRDUSI, del que hicimos referencia en un artículo de este mismo Suplemento (enero 19 ppdo.) compuso el "Shah Nameh", la epopeya que narra la historia de la vieja Persia, como resultado de un proceso de enamoramiento de las leyendas, pero también impulsado por una concepción del mundo, de la divinidad y de la realeza; ganado de un soplo grandioso pero fino, consciente pero alado, recreó, basado en los "Yashts" y en las viejas gestas de lengua pahlavi, un mundo de personajes ya reales, ya fantásticos, elaborados todos de mano maestra.

ropa, por su estructura, es "La leyenda de los siglos" de Victor Hugo, poeta que quizá tuvo oportunidad de leer el poema persa traducido al francés en 1838 por Jules Mohl. No obstante, en los versos del autor de "Los Miserables", lo narrativo está subordinado a lo lírico; en cambio, Firdusi es esencialmente épico, aun cuando ha intercalado reflexiones o desarrollos filosóficos y morales que impiden su impersonalidad.

El "Shah Nameh" presenta, pues, a través de casi 60.000 versos, como primera característica, la grandiosi-

J. C. Coyajee, de Calcuta, en su "Studies in Shah Nameh" ha dedicado un interesante capítulo a la teología y filosofía de Firdusi y de él tomamos algunas ideas al respecto. Considera que en esta materia el poeta no sólo se basó en el Islam, sino que acusó fuertes influencias de zoroastrismo y de otras concepciones religiosas. Citando la autoridad de Nöldeke, señala que de acuerdo a una interpretación literal de muchos versos del poeta persa, podrían hallarse incluso algunas prevenciones contra ciertas ideas religiosas musulmanas. Habría, pues, en Firdusi, su-



Feridun sitia a Zohak en su palacio



Aparición de un simurgo (ave sagrada de los persas)

Impropriadamente ha sido llamado "el Homero persa"; en realidad, la estructuración de las dos epopeyas griegas no puede ser más distinta de la concepción artística de Firdusi. Aquéllas son clásicas en todo el sentido de la palabra y dotadas de la unidad de acción; el "Shah Nameh" es una sucesión de relatos épicos, de sagas o de gestas en las que se narran las historias de los antiguos monarcas y héroes iraníes. Tanto en la India, como en el mundo musulmán, dominaba, en la narrativa, la estructuración de grandes conjuntos por yuxtaposición de relatos, unidos por una ficción o pretexto cualquiera. Es el género que los árabes llamaron "makamat", que culmina, para ellos, con "Las mil noches y una noche" o en la literatura de la India con el "Panchantra" y el "Hitopadesa". Firdusi hizo también en la épica un trabajo de yuxtaposición de sagas y temas épicos; así la obra que más se le acerca, en Eu-

dad de conjunto y si bien no es obra para leer desde el principio al fin, deleita en la mayoría de sus escenas. Si Firdusi no inventó el material épico, lo remodeló — caso de la saga de Isfandiar — y además le dio el sello de la belleza imperecedera, le infundió grandeza trágica y lo vistió de ese aire de suntuosidad netamente oriental, que se observa en los cuadros y las miniaturas de Persia.

Se abre el "Shah Nameh" con una invocación a la divinidad hecha en estos términos:

"En el nombre del dueño del alma y de la inteligencia, del dueño insuperable de la gloria, del mundo y de la fortuna, del que suscita los profetas, del dueño de Saturno y de los planetas, que ha iluminado la luna y el sol y que ha pintado las estrellas en el cielo". "El pensamiento no puede alcanzar al que está por encima y más allá de todo".

mada a su concepción islámica, "una inclinación romántica hacia un magianismo idealizado y racionalizado".

Así, la invocación y ciertos fragmentos esparcidos en su obra bajo la forma de "discusiones" realizadas en las cortes de los reyes Bahram Gor, Nushirván y Khosrú Parviz, presentan a Firdusi como un posible deudor de los grandes libros de la literatura de lengua pahlavi, es decir: el "Dina-i Mainog-i Khirad", el "Dadistan-i Dinik" e incluso el "Shikand Gumanik Vijar". Los aspectos filosóficos en estas obras están desarrollados; en cambio, Firdusi, fundamentalmente épico, los trata con suma concisión. Se destacan, sin embargo, su idea de que la divinidad no puede ser conocida de modo adecuado y el rechazo del antropomorfismo. Aunque algunos críticos han querido relacionar al poeta con la secta sufi de los mutacilitas, difiere en que éstos poseen una teología basada en la razón y en

cambio Firdusi dice, como vimos en la "Introducción", que el supremo ser no puede ser alcanzado por el pensamiento. Además, los mutacilias adjudican a la divinidad siete atributos; Firdusi se opone a esto con la idea de que el conocimiento de la esencia divina sólo puede limitarse a una mera afirmación de la existencia de la misma y nada más.

Tras su invocación, el poeta hace en el "Shah Nameh" el elogio de la sabiduría o inteligencia. Esta se halla en realidad personificada, a la manera de los libros pahlavis. Así en el "Dins-i Mainog-i Khirad" y a citado, la sabiduría es un espíritu, que se halla en el orden de los arcángeles. Recomienda Firdusi:

"Conviene, oh sabio, hablar del valor de la inteligencia. Saca de tu razón lo que sabes para que el que te escuche se nutra de tu palabra. La inteligencia es el más maravilloso de los dones de Alá y celebrarla es meritoria. Ella es guía de la vida, alegra el corazón y es la fuente de los gozos y de las penas..." "La razón es el ojo del alma y sin los ojos del alma el hombre no podría gobernar al mundo".

Para Firdusi la Sabiduría es el agente activo de la creación del universo; es la fuente de la vida y la primera cosa creada. Está relacionada, no sólo con las funciones del cuerpo humano, sino hasta con los movimientos de los planetas y los signos del zodiaco; es fuerte, pues, en este aspecto, la influencia del misticismo mazdeista.

Luego Firdusi nos da un cuadro del despertar del mundo sacado de la nada por el agente divino. Como en casi todos los libros sapienciales del viejo Oriente, en el "Shah Nameh" se cita la arcaica doctrina de los cuatro elementos: fuego, aire, agua y tierra. Más notable es la descripción de la formación del mundo visible, poética, aunque no científica:

"Las montañas se elevaron, las aguas descendieron y las plantas se alzaron hacia el cielo. La tierra formaba un punto central oscuro y negro. Las estrellas mostraron sus maravillas en los cielos e irradiaron su luz sobre la tierra. El fuego se elevó y el sol dio vueltas alrededor de la tierra".

Tras algunos elogios al sultán Mahmud (entonces su protector) y a otros personajes, Firdusi nos habla del primer hombre. Luego nos muestra a la humanidad que vegeta, sometida a la acción maléfica de los "divs" (los "devas" de la mitología hindú) hasta que del cielo baja un héroe salvador: Kaiumors; éste instituye la realeza persa y rige a un pueblo todavía salvaje, que vive en las montañas vestido de pieles de tigre; obtiene dicho rey el dominio sobre las bestias y desde ese momento el ser humano se erige como amo de la creación. Pero el Div, hijo de Ahrimán, la potencia nequísima del Zend Avesta, combate a los iraníes; Kaiumors envía contra él a su hijo, Siamek, pero el combate es desigual; en aquella época no se conocía el uso del escudo y el Div deshace con sus garras el cuerpo del príncipe. La consternación se suscita, no sólo entre los hombres sino mismo entre las bestias. Dice Firdusi:

"El ejército lloraba, colocándose alrededor del trono del rey; los animales feroces, los pájaros, los venados de todas clases se refugiaron en la montaña lanzando lúgubres gritos".

Pasa el tiempo y Kaiumors, ya anciano, encomienda la venganza a su nieto, Husheng; éste se pone al frente de un ejército formado por Peris —o genios— y toda clase de bestias: tigres, leones, lobos y leopardos; al fin le sonríe la victoria y el Div es muerto. Firdusi comenta este episodio con esta reflexión: "el mundo no es más que un sueño que pasa; ni la felicidad ni la desgracia duran".

Canta luego a los reyes Tahmuras y Djemshid, prototipos, ambos, de héroes civilizadores. Tahmuras, hijo de Husheng, enseña a hilar la lana de las ovejas y a tejer con ella; así, el vestido de lana sustituye al de piel; captura también las aves de corral; es toda una evolución de las formas culturales primitivas, interesante para un sociólogo, lo que se aprecia en estos pasajes del libro.

La historia de Djemshid es más trágica; su norma es, al principio, el triunfo de la virtud: "Impediré a los malos hacer el mal y guiaré a los espíritus hacia la luz bienhechora", dice. Su gobierno está lleno de hechos civilizadores notables: inventa la fabricación del ladrillo y de ese material hace casas sobre cimientos de piedra, extrae de la tierra los metales, crea los perfumes, hace la primera flota que surca los mares y bajo su impulso nace la medicina. Entonces ordena a los divs, ahora sus súbditos, que le fabriquen un maravilloso trono totalmente recubierto de piedras preciosas y que sobre ese trono le lleven al cielo. Desde allí gobierna el mundo durante tres siglos: en ese tiempo una música sobrenatural invade la tierra; había llegado la edad de oro en la que creyeron los pueblos antiguos.

Pero en Djemshid, la propia grandeza le engendra su destrucción; esa continuidad en el poder, ese elevarse sobre los demás le endurece el corazón; quiere ser divinizado; que se le adore como creador del mundo. Así crece desde su principalia y un usurpador, Zohak, hace le siernen su cuerpo por la mitad. Firdusi reflexiona:

"¿De qué le valió esa vida larga? De nada. El Destino le arrojó del solio real, le quitó su poder y luego le partió en dos como a una caña seca".

Zohak es el prototipo del tirano; dedicado a la mazía, no hace sino maldades para satisfacer sus pasiones; entre sus crueldades estaba la de matar todos los días dos jóvenes para alimentar con sus sesos a las serpientes. Pero como a casi todos los tiranos del mundo se le acerca la hora de su destrucción y una noche sueña con ella; desde entonces se baña en una tina llena de sangre de seres humanos y de animales, para conjurar su suerte por medios mágicos.



Un simurgo devorando pájaros

El elegido por el Destino para vencer a Zohak es un hombre del pueblo, Feridun; el pueblo se levanta y lo sigue. Feridun toma el palacio de Zohak, tan alto "que parecía construido para arrancar las estrellas del cielo", y encadena al monstruo en el monte Demavend...

Y así se suceden historias y más historias. Los hijos de Feridun se dividen el imperio de su padre y combaten entre sí; desde este momento Firdusi canta las luchas entre Iran —país de la luz— y Turan —país de las tinieblas— o sea la tierra dominada por las hordas turcas. También conta las guerras contra Rum (Roma y el imperio bizantino).

Y pasan reyes y héroes con sus ambiciones y sus locuras, con sus heroísmos y sus debilidades; no pálidas sombras majestuosas como las que vio desfilar Macbeth, sino llenas de vida y de fuego, cosa que hace más paté-

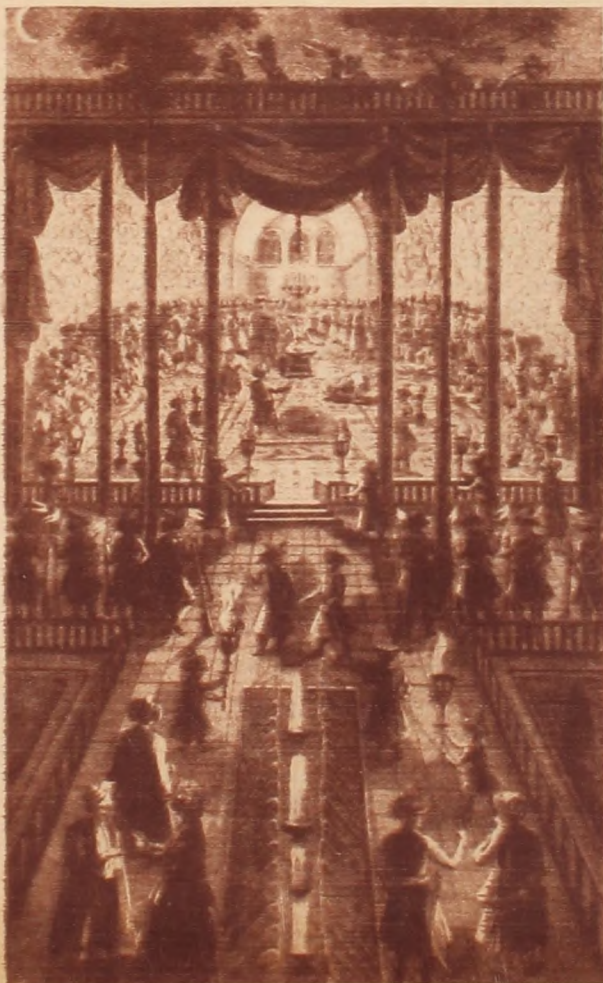
ticas sus caídas, sobre las que el poeta reflexiona con estas palabras:

"¡Oh, mundo! No eres más que viento y engaño; el sabio no pone en ti su alegría. Quienquiera que seas, oh tú, rey o esclavo, cuando el mundo ha apagado su hálito de vida, ya no hay para ti alegría ni tristeza. ¡Dichoso solamente el que deja una memoria bendita!"

De este inmenso cúmulo de leyendas en verso, en las que centenares de personajes aparecen, apenas hemos dicho unas palabras. No obstante, a través de estas líneas, quizás algo se asome de los temas del gran poeta, algo de la visión de su mundo remoto, perdido, inaprehensible hoy para cualquier otro medio que no sea el arte: ya hecho luz y color en las miniaturas y cuadros, ya hecho en la poesía, ritmo y ala.

Hjalmar SLIXEN

(Especial para EL DIA)



Coronación de un Shah



RUBEN DARIO

EL RECUERDO DE SU LLEGADA A MONTEVIDEO

EL "ruiseñor de Nicaragua", como se le decía a Darío en tiempos de nuestra juventud, — "juventud, divino tesoro" —, murió en la ciudad de León hace exactamente 48 años. En esta época de cambios profundos, y de los grandes olvidos, su recuerdo perdura, contra el silencio — la pesada "losa" de tantos sueños — que ha sepultado a infinitas brillantes figuras de principios del siglo. Ciertamente que Rubén Darío, nadie sabe bien a costa de qué desahogante lucha, fue el corifeo de la "hazaña modernista", como llama Luis Alberto Sánchez a este interesante movimiento hispano-americano, liberador de los viejos cánones académicos, que pretendían apresar a los escritores nuevos tal una tiranía.

Pudo temerse que ese gran errabundo, con aires de gran señor y comportamiento de lo que siempre fue, en el fondo, un incorregible bohemio, sucumbiera lejos de su país: Nicaragua. Al retornar a él ya definitivamente (la muerte le estaba preparando su celada), le cantó con una gran emoción en breve poema que, si no es del todo brillante, resulta sumamente cálido y tierno:

"El retorno a la tierra natal / ha sido tan sentimental / y tan cordial y tan divino..."



El Rubén Darío de los 25 años, con la mirada del errabundo que saltaba desde su país a Guatemala, a Costa Rica, a Chile

Todo hallase en esa tesitura dentro del sentido canto. Quien tanto dependió para poder vivir del favor de otros países (Guatemala en primer término), al fin fue tutelado por la patria, a la que dio gloria. Y lo fue cuando ya física, y hasta intelectualmente, estaba vencido.

Un derrotado (aun cuando no hubiera trascendido todavía bien), era Darío cuando apareció en Montevideo, mediando el año 1912. *Exhibido* (es el término que corresponde) por una razón comercial que había supuesto hacer un buen negocio editorial levantando su nombre.

Pero ya se dirá esto a su tiempo. Lo primero ha de ser señalar la actitud de los gobernantes nicaragüenses, decretando sucesivos apoyos y honores, desde el favor de tomarle las manos ("manos de marqués", de las que el poeta, cuando joven, estaba orgulloso, y manos ya muy arrugadas y temblequeantes cuando las tendió al desembarcar); al honor de declarar monumento la casa de León, donde transcurrió su infancia; a la pleitesía de darle el nombre de Ciudad Darío a Metapa, el pueblo donde nació; a la cortesía de encerrar los pobres restos en un sarcófago digno de un rey y, a la vanidad, por fin, de levantarle una tumba — con evidente significación escultórica — dentro de la catedral de León. ¡Cuánta cosa innecesaria para quien tanta necesidad conoció en la vida!

*

Nunca olvidaremos la hermosa tarde del 28 de junio de 1912, cuando trepamos por la escala del vapor "Hollandia" para dar la bienvenida, en nombre de "La Razón" de Montevideo, al lírico del habla castellana que más admirábamos en ese tiempo. Eran años de pobreza para nuestra prensa, hasta con los diarios de mayor circulación un poco primitivos todavía, pero muy dignos. No se podía hablar de rotativos, ya que aquéllos eran impresos aún en las llamadas "máquinas planas". Tenían páginas amplias tal que sábanas. ¡Así es el trabajo que da manejar ahora las colecciones en la Biblioteca Nacional!

En aquel tiempo apenas si EL DIA, "La Razón", "El Siglo" y algún otro mandaban cronistas a los barcos cuando había eventos como este que estamos relatando. De manera que Rubén Darío fue rodeado, más que por repor-

teros, por gente afecta a las letras, que habían seguido sus trabajos y hasta sus andanzas con la curiosidad que vida tan singular, tan eximia y movida, bien merecía.

¿Cómo apareció ante nuestros ojos, en esta primera vez, el autor de "Azul"?... Soñoliento, con el corpachón encogido y el ánimo, evidentemente, muy postrado.

—Viene enfermo —nos dijo el secretario, en un aparte.

Este secretario era un hombre pequeño, tan joven como vivaz, con ojos saltarines que chispeaban. Luego lo vamos a nombrar.

Empezaron las preguntas y nosotros vimos, en el taratamudeo y, sobre todo, en las miradas al dueño de "Mundial" y "Elegancias", antes de responder, que Rubén Darío estaba "entregado", sin independencia. Las dos revistas citadas, que se editaban en París, estaban financiadas por quienes, con escritorio y residencia mayor en la capital de Francia, tenían establecida una importante casa importadora en Montevideo, en un recio edificio céntrico de tres pisos que fue derribado hace ya años, sin que en el terreno se haya vuelto a edificar.



El Darío sesentón ya, de aspecto burgués y cansado, que conocimos nosotros en Montevideo

¡Cuánta resignación había en la mirada del viejo poeta, mientras se le hicieron las preguntas! Y era el joven secretario, tan largo de ingenio como reducido de estatura, el que salvaba con habilidad las situaciones molestas que se iban presentando. Se trató de acortar un momento que, evidentemente, a Darío le estaba resultando penoso; y nosotros quedamos en que lo veríamos más tarde en el Hotel Lanata, en la Plaza Matriz, hotel que, justamente, quedaba frente a nuestra Redacción.

Dejó el autor de "Los Raros", con sus acompañantes, el "Hollandia" y nosotros observamos desde la cubierta. Darío, corpulento y torpón de movimientos, dulce, callado, — evidentemente abúlico — se dejaba llevar como el oso sujeto con cadena, al que hacían bailar unos gitanos, manso animal extraído de la estepa, que él había descrito en una cruel inolvidable página en prosa.

*

Pero, atardecido (era un día divino, digno no ya de un junio benévolo, sino que del mejor abril), cuando volvimos a estar frente a Rubén Darío, éste ya era otro hombre y se nos abrió como si nos conociéramos de mucho tiempo. (Desde Montevideo nosotros habíamos colaborado en "Elegancias", cuya Redacción atendía Alejandro Sux, antiguo compañero nuestro en Buenos Aires, en cierta revista juvenil de tipo revolucionario (a la moda de aquel tiempo), denominada "Germen".

—Vengo mal, bastante mal... Ese andar de un lado para otro, y sobre todo, esos banquetes... —deslizó entre dos esguinces de dolor Darío.

Soportaba una dolencia gástrica, a la que no era ajena su vida disipada de París, con abuso de placeres y alcohol, incluido en las bebidas aquel ajeno esmeráldico que acortó la vida, aunque dio inspiración a uno de los maestros de Darío: el gran Verlaine. Aunque en esto del beber, Valle Inclán, que fue gran amigo de Darío nos dijo que Rubén apelaba al alcohol para vencer su timidez, que era ingénita. Y nos refirió el episodio de presentar credenciales, siendo Ministro Plenipotenciario de Nicaragua, al Rey Alfonso XIII. Ya en el salón palatino, y en el momento culminante de la ceremonia, Rubén Darío se dio cuenta, con horror, de que se había dejado el discurso en la Legación.

No recordamos cómo se nos expresó que el poeta salió de aquel desairado trance. El alto cargo diplomático le duró muy poco.

*

El plan de los editores de "Mundial" y "Elegancias" sin duda, para ellos, era fácil y magnífico. Tomaban a un poeta famoso, desmonetizado, pero con su prestigio incólume fuera de los circulillos de París, y explotaban hábilmente el nombre. Poco importaba que se valieran de novelitas para hacer las revistas. El Director, nominal, de ambas publicaciones, sería Rubén Darío. Conseguir suscriptores, por toda América, no sería difícil. Y hasta lograr subvenciones si se dedicaba un buen número de páginas a cada país, desde luego que halagando a los gobiernos.

Y fue así cómo, tras de la aparición de una cantidad de números, fueron emprendidos los viajes, en que se ofrecerían conferencias... y se trataría de lograr banquetes, en los que, cuando burbujeara el champagne francés, es decir en el momento de la cordialidad y los optimismos, se conseguirían adhesiones y favores. La primera conferencia y el primer banquete fue en Madrid. ¿No era España "madre" de las naciones centro y sudamericanas? Pues, a empezar por la Villa y Corte. El banquete de Madrid fue ofrecido por Jacinto Benavente. Y vinieron en seguida actos similares en Río de Janeiro, en San Pablo... No necesitó más el estómago de Rubén Darío para resentirse... Sólo la idea de los homenajes de Montevideo, Buenos Aires y otros que se irían sucediendo, al pobre emisario le producían pavor.

No se ha de extrañar la impresión mediocre que pudieron producir sus conferencias. La mejor aquí fue la primera, en Solís, con Julio Herrera y Reissig como tema, en la que importó más que la faz crítica, la recitación notable de los sonetos maravillosos de nuestro bohemio genial. La segunda conferencia fue malograda. En determinado momento, se realizó la tarea piadosa de dejar caer el telón.

En ese día nosotros estuvimos no menos de cinco o seis veces en el cuarto del Hotel Lanata. Darío se pasaba las horas preparando la conferencia sin salir de la cama. Y asómbrese el lector: no dejaba de beber cerveza.

Resultado, que cuando los amigos fueron para llevarlo al teatro (iba el poeta Angel Falco entre aquéllos), lo encontraron tan balbuciente, que le dieron una vuelta en auto por Pocitos, para ver de lograr que se le despejara la cabeza.

*

Fue Javier Bueno, — y era hora de decir aquí el nombre del secretario que le hacía "las salvadas" a Rubén Darío, quien nos contó, en rueda íntima con el poeta Guzmán Papini y alguna otra persona — el trato que venía mereciendo de "sus patrones" el autor de "Prosas profanas", libro tan alabado por José Enrique Rodó. Darío tenía ya mucha dificultad para producir. Y las cosas (aparte de algún verso) que salían en "Mundial" con su nombre, no estaban hechas por él. Se insertaban así, artículos apologeticos sobre los países de América (era el modo de buscar apoyo económico de los gobiernos), artículos en los cuales sólo pertenecía a Rubén Darío la firma. Estaban compuestos con aportes de información oficial. (Naturalmente, se halagaba a los gobiernos). Todo "manipulado" por Javier Bueno, que era un periodista de pluma fácil, como lo prueba su libro "Mi viaje a América", editado por Garnier Hermanos el año 1913 en París. Al hablar de Montevideo, tuvo la amabilidad de nombrarnos junto a escritores realmente eminentes de esta tierra. Lo que prueba cómo habíamos entrado en su amistad.

Javier Bueno, menudo y movedido como una ardilla, tuvo valiente actuación en la guerra civil española, con mando de fuerzas para la abnegada defensa de la causa republicana. Llegó a ser uno de los jefes más combatientes. Y los franquistas lo fusilaron en cuanto se hicieron de él.

*

Mientras estuvo en Montevideo, Rubén Darío trató de rodearse de amigos. Nos confesó que tenía el "terror de la soledad". Así fue como trató a Delmira Agustini, a la que compararía con Teresa de Ahumada, la extraordinaria Santa Teresa de Jesús.

Tenía Darío un hablar lento y musical, en tanto su mirada salía de los ojos cansados para ir en busca de nadie. No sabe qué paisajes. Era una mirada errabunda, perdida. Su voz escapaba siempre dulce. Sin acentos. Rectificamos: una vez resonó épica hasta lo dramático: fue cuando declamó —tal vez en su único momento de real exaltación aquí— la célebre "Marcha triunfal", que parecía estar llena de acordes.

Recordamos bien que en su primera conferencia, perfectamente normal, pareja, sin altibajos, en la parte de los recitados, o sea la segunda parte, gritamos desde nuestra platea para que nos dijera la "Sonatina", que aún nos sigue encantando con su elegante frivolidad. Toda una revolución lírica en su época. Y Darío accedió. Con lo que nuestra imaginación salió de la sala; porque con el hechizo de los versos alados, voló y vio, realmente, el jardín poblado por los pavos reales, donde estaba el hada madrina y la princesa suspiraba en su silla de oro:

*"La princesa está triste,
¿qué tendrá la princesa?"...*

¿Artificio?... Si, pero todo un prodigio lírico, bien para aquel tiempo. ¿A qué mujer de los años en que hacía su "Libro Blanco" nuestra Agustini, y ya está dicho que mujer romántica, no habrá hecho suspirar la "Sonatina"?...

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA)

RICARDO VIÑES:

Apóstol de la Música Contemporánea



Fotografía de Ricardo Viñes dedicada a nuestro compositor Luis Cluzeau Mortet, con motivo del estreno de las "Visiones Camperas". Lleva la fecha: Enero - 2 - 1931

SI bien es cierto que muchas veces el talento de un creador se basta a sí mismo para difundir una obra y aun para alcanzar con ella el éxito, otras en cambio, ya sea por una exagerada modestia, por el temor de la incompreensión o por falta de fortaleza, es necesario del desinterés y de la amistad de alguien para sacar de un injusto anonimato lo que merece ser conocido.

La historia de la música está llena de ejemplos de intérpretes y aun de compositores, que sacrificando su propia obra en algunos casos, tuvieron una intervención decisiva para el conocimiento de la producción de sus contemporáneos.

Y pensando en ellos, rápidamente surge la figura de Franz Liszt. No es aventurado atreverse a pensar que la personalidad del Chopin pianista que venía unida a la del Chopin compositor, hubiese adquirido en tan poco tiempo y dentro de círculos artísticos bastante exclusivistas, el sitial de primerísima importancia si el músico húngaro no lo hubiera protegido, presentándolo, apenas llegado a un París totalmente desconocido para él, a quienes tenían en sus manos toda la conducción de la vida musical francesa de esos momentos.

¿Qué camino hubiera seguido el drama wagneriano, cuando su autor refugiado en París debía limitarse a ser sólo un simple copista y arreglador pianístico de los grandes éxitos de Meyerbeer y sus contemporáneos? Es indudable que sin la labor realizada en Weimar, llena de encomio, de audacia y de sagaz visión, por el creador de la "Leyenda de Santa Isabel", Bayreuth, con su mundo propio y único, de leyenda, de amor, de ensueño y de fantasía, no hubiera existido jamás.

Lo que significaron los artículos publicados por Schumann en la "Nueva Revista Musical" de Leipzig para muchos jóvenes compositores es invaluable, uno solo de ellos, Brahms, ya alcanzó para que la música contrajera con el genio de Zwickau una gran deuda de gratitud.

Dentro del grupo que bebió las nuevas corrientes nacionalistas de la escuela de Glinka, hay uno a quien dos de los otros cuatro deben, en parte, que hoy los conozcamos. Fue Rimsky-Korsakoff, el maravilloso instrumentador, el compositor que pudo hacer toda clase de juegos y de claroscuros con la orquesta, el mago de multicolor paleta, quien hizo posible que obras de la envergadura del "Príncipe Igor" de Borodin y de "Boris Godunoff" de Mussorgsky, dejadas ambas inconclusas y la última en un infernal desorden, pudieran ser estrenadas.

Habiendo partido de los románticos y pasando por el nacionalismo ruso, llegamos a los comienzos de nuestro siglo, época en que el impresionismo estaba en pleno desenvolvimiento.

Las primeras obras de Satie eran consideradas más que audaces y los tímidos intentos de Debussy y de Ravel ofensivas bromas de mal gusto para el ambiente conservador del Conservatorio. de la Schola Cantorum y de los defensores de un romanticismo decadente y agonizante.

Junto a ellos y soñando también con una renovación total en la forma y en los planos armónicos, militaban dos aventajados alumnos de Pedrell: Albéniz y Granados.

Dentro de ese grupo, valiente abanderado de una estética renovadora e integrado por varios músicos más, compositores e intérpretes, pintores, escritores y escultores que vivían o estudiaban en París en esos momentos, se destacaba la figura pequeña, menuda y nerviosa de un excelente pianista catalán nacido en Lérida en 1875. Ricardo Viñes, tal es su nombre, hizo posible que la obra de todos estos compositores y de algunos todavía hoy vivientes, fuera conocida no sólo en toda Europa sino en América.

La vinculación de Viñes al grupo se produjo en el lejano 1890 cuando él y otro jovencito de su misma edad, Mauricio Ravel, eran compañeros del curso de piano del maestro Anthiome en el Conservatorio Nacional de París.

Al poco tiempo de su ingreso en la más prestigiosa escuela de música francesa, el alumno español maravilló a sus maestros y condiscípulos por sus innatas condiciones y por el brillo de su ejecución pianística. En cuanto a la amistad con el autor del "Bolero", iba a ser la más larga y querida, pues años después, aunque Viñes pasaba grandes temporadas en jiras de conciertos, siempre volvía a Francia y especialmente a París para estar junto a Ravel. Además el hecho de ser español era un atractivo más para el músico francés, ya sea por su origen materno, ya por afinidad, sentía un irresistible atractivo por todo lo que provenía de España.

Muy poco antes de su muerte, Viñes falleció en Barcelona en 1943, ya sin los clásicos bigotes que lo hicieron figura popular, pero aun con la inquietud y el entusiasmo de sus juveniles años parisienses, conservaba vivo el recuerdo del Ravel adolescente y contaba de él: "Se parecía entonces a un joven paje florentino, rígido y severo, con flequillo y ondeante cabello negro. Un tanto excesivamente serio y muy cauto, con un aire de gravedad; inclinado por temperamento hacia lo poético, lo fantástico, hacia todo lo precioso y raro, lo paradójico y refinado; un delicado rostro de tipo vasco, un perfil enérgico, cuello fino y hombros delgados".

En esa juvenil época de estudiantes Ravel y Viñes se complacían, en las horas libres, en tocar a cuatro manos los Valses Románticos de Chabrier.

Luego, cuando las tempranas obras de Ravel, de Debussy y de Satie empezaron a conocerse y no sólo eran recibidas friamente por el público, sino que hasta causaban hilaridad y disturbios, el músico español seguía interpretándolas sin alterarse para nada, con la aguda intuición y la certeza del auténtico artista que conocía perfectamente lo que ellas representaban en el panorama musical de esos momentos.

Fue en los conciertos de la "Société Nationale", institución fundada por Bussine y Saint Saens en 1871 y que tanto hizo por dar al público la música contemporánea, donde Viñes estrenó la mayor parte de las obras de Ravel y Debussy. En el lejano 1898 dio a conocer junto a la pianista Dron la "Habanera" y "Entre Cloches" para dos pianos a cuatro manos y luego estrenó sucesivamente el "Minuet antiguo", la "Pavana para una infanta difunta", los "Juegos de agua", los cinco números de la Suite "Miroirs" (Noctuelles, Oiseaux tristes, Une barque sur l'ocean, Alborada del Gracioso y La vallée des cloches) y finalmente en 1909 los tres componentes de "Gaspard de la nuit" (Ondine, Le Gibet y Scarbo).

A propósito de estas actuaciones es interesante transcribir lo que publicó en 1916 G. Jean-Aubry en "Música francesa de hoy":

"...los silbidos con que recibían a Viñes cuando iba a interpretar, por primera vez, la "Suite Miroirs" de Mauricio Ravel... Acechando detrás de sus bigotes indiferente a las sonrisas despectivas de los llamados "connaisseurs", Viñes prosiguió, sosegadamente y sin ninguna clase de propaganda, su paciente y audaz lucha por imponer lo que es digno de ser escuchado... Nadie ha llevado a cabo una tarea más ingrata ni dedicó con más generoso entusiasmo lo mejor de su ser artístico; nadie ha dado más pruebas de un gusto acertado, a pesar de todo y de todos".

Coincidiendo con estas audiciones ravelianas, Viñes estrenó en 1907 una de las piezas del Segundo Tomo de las "Images" de Debussy: "Poissons d'or".

Toda la obra de Debussy, Ravel y Satie, a las que agregó la Suite "Iberia" y los "Chants d'Espagne" de Albéniz, las "Danzas Españolas" de Granados y la naciente producción de Manuel de Falla, formaron la parte medular del extenso repertorio que Viñes estructuró para las grandes y continuadas jiras de conciertos que efectuó entre los años 1910 y 1935.

Poco antes de esa época se había formado en París un revolucionario y bullicioso grupo de jóvenes artistas que se reunían en el estudio que el pintor Paul Sordas tenía en la colina de Montmartre y que se llamaron a sí mismos "Los Apaches". Se leía, se hacía música, se discutía sobre arte, pero sobre todo se tenía un único norte que era la "originalidad a todo precio" y la "renovación". A él pertenecieron también Ravel; el crítico Leon Paul Farque; Mauricio Delage, que se convirtió luego en disci-

pulo del autor de "Le Heure Espagnole"; el pintor poeta Tristán Klingsor; Calvocoressi el musicólogo de origen griego; Chadeigne, director del Coro de la Opera; y los jóvenes compositores Florent Schmitt, Roger Ducasse, André Caplet, Manuel de Falla e Igor Stravinsky. Ricardo Viñes era el pianista oficial del grupo y además de interpretar las obras de todos los componentes, impuso el gusto por la música de los "Cinco" rusos.

De una extraordinaria bondad, pero sumamente severo en los juicios, nunca se dejó llevar por simpatías, Viñes tocaba sólo lo que a él le parecía que era verdaderamente bueno y como tal merecía ser conocido.

En ocasión de una de sus visitas a Montevideo, en el año 1931, dio un memorable concierto incluyendo en el mismo dos de las "Visiones Camperas" de Cluzeau Mortet. Nuestro compositor le había dedicado la obra y el hecho de que Viñes las tocara en su recital de despedida, incorporándolas de esa manera a su repertorio, nos da la medida del valor que ellas tenían, colocándolas, además, a la misma altura de toda esa producción europea contemporánea.

A fines de la primera guerra mundial, muerto ya Debussy y algunos de los tempranos impresionistas, se formó un grupo de vanguardia encabezado por André Jolivet y Oliver Messiaen al que luego se unieron Daniel Lesur y Yves Baudrier. Y Viñes, hombre ya maduro pero con un entusiasmo digno de sus épocas juveniles, fue uno de los primeros en interpretar esas obras, especialmente las de Messiaen, el más destacado de los integrantes de la "Joven Francia".

Paralelamente a esta escuela y quedando solo Falla de los tres alumnos de Pedrell, dos nombres nuevos se incorporaron a la música española, el gran alumno del autor del "Retablo" Ernesto Halffter y Joaquín Rodrigo. Nuevamente es el pianista catalán uno de los primeros en descubrir la calidad de la música de ambos, complaciéndose una vez más en dar a conocer sus composiciones pianísticas.

Así transcurrió la brillante carrera de este intérprete español, la música actual ha contraído con él una enorme deuda de gratitud, pues no todos han tenido el valor de desafiar a ese temible monstruo que se llama público y crítica, ni han tenido tampoco la inteligencia y la penetración para descubrir, cuando recién comenzaban a componer, a los grandes creadores de nuestra época.

Muchos Ricardo Viñes necesita la música, hombres con fe y esperanza en la juventud y en el futuro y no detractores y espíritus mediocres llenos de falsos prejuicios.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)



Viñes con Ravel (der.) allá por el año 1905

LOS GATOS AJENOS

NÚÑEZ estaba en la puerta del rancho, pensando en disfrazarse. Recién había llegado de los hornos de la calera y encendido el fuego para el mate. Cruzaba el Cabeza Amarga por la calle y lo invitó:

—Loco, vamos a salir esta noche.

El otro se arrimó, cruzó el portoncito lleno de achiras y de yuyos y se paró bajo la sombra de un árbol.

—De indios. Conseguimos hoja de yuca y la ensartamos en piola.

Núñez le dijo que de indios no. Era un andar lo queando, corriendo y gritando. Para mejor descalzos.

—Algo que asuste y uno se ría.

Estaban de acuerdo en que los fantasmas "ya no embroman a nadie". Preparar una vaca con cuernos grandes, para llevarse la gente por delante, llevaba mucho tiempo. Fue cuando el Cabeza Amarga, ya sentados ambos en la gramilla, dijo:

—Lo más feo que he visto, es la muerte.

El había ido una vez al cementerio a "reducir un muerto". Con un pariente que no hacía más que mirar. Las manos en los bolsillos.

Sacaron el cajón. Descalaron las tablas podridas y apareció la muerte.

—Una cara que te estaba mirando por dos agujeros.

Un esqueleto que había que juntarlo con pinzas para ponerlo en la urna. Una urna llena de caracoles de mar, en hilera, con un corazón en el medio.

Era necesario revolver las virutas, los pedazos de trapos, el capullero seco de los gusanos.

—Fiera la muerte, pero disfrazado te puedes reír.

Quedaron en disfrazarse de "muerte". Ropa negra de algún luto viejo y una careta de tela, con redondeles y rayas de cal.

—Le pones bastante leche de tuna, a la cal.

*

El hombre volvió la cabeza hacia el otro lado de la almohada. Desde allí, sobre la mesa de luz, veía consumirse la espiral y al humo trepando. Algo más allá, la ventana abierta y algunas estrellas.

Entornó los ojos y una oscuridad suave se apoderó de todo. Lejana llegaba el ruido que se erguía en la plaza. Gritos y explosiones de cohetes, la música de los bailes cercanos y el tamborileo de los negros, recorriendo las calles.

Un calor en calma se apretaba contra las paredes de las casas. Sobre los pretilos, brillaban los ojos de los gatos. Esa tarde había contado siete, escondidos entre el tartagal!

del fondo.

De la espiral se desprendió ceniza, que el hombre no vio.

La trampa estaba caída. El animal se revolvía, arañando las tablas del cajón. En la mañana llena de ruidos, él avanzaba con el revólver.

Bostezó. Arriba, bien arriba, estaban parpadeando las estrellas.

En el patio, el hambre empujaba a los gatos, hacia los tachos de basura.

*

El Cabeza Amarga no pudo salir. A última hora lo vinieron a buscar unos cantores que no tenían acompañante. Le pagaban y él llevó la guitarra.

Núñez cenó. Un asadito que había comprado en la tarde. Se alivió de ropas. Esperó un rato, sentado al fresco y se acordó que no tenía guadaña.

Cortó una caña del fondo. Recortó cartón y lo encaló, atándolo con un alambre.

Cuando salió, el cuzquerio se le vino encima.

*

El hombre no podía dormir. Encendió un cigarrillo y de un soplo apagó el fósforo que cayó en un rincón del cuarto. Dobló la almohada en dos. Incluyó la cabeza. Una sensación de frescura lo invadió de repente. Se rascó una axila y el sueño le fue vendando los ojos.



ILUSTRACION DE ERDODY

Al borde de la plaza, un grupo de muchachos, armados con varas y piedras, gritaba:

—Se va la muerte!

—Se va la muerte!

Allí quedaron, con temor de seguirla. Núñez reía. Daba vuelta, embestia y era el desparramo.

La calle estaba llena de sombras y la guadaña, llena de cal, se recortaba como una media luna.

Junto a un portón se detuvo. Aflojó la careta empapada en sudor y respiró ampliamente.

Tenía una sed atroz y un cansancio de calles recorridas. La camisa pegada a la espalda. Las alpargatas desflecadas y rotas.

Entró en el corralón abierto. Caminó despacio hacia el tartagal hecho silencios. Huían las sombras de los gatos.

*

Andaba entre dos sueños. Estaba y no estaba. Un ruido a carnaval y los gatos en una pesadilla.

Soñaba que un gato enorme se le venía encima. Un gato que después resultó un disfrazado. Una mujer, de esas que llevan cola y todo y que dan ganas de quedarse con ella.

Pero al hombre ya se le había pasado la edad.

Ahora sí, los sentía allí. Andaban a las corridas junto a la ventana.

Esperaría que se fueran para poder dormir.

*

Núñez descansaba de pie, junto a los tartagos. Estaba pensando dónde andaría el Cabeza Amarga cuando apareció el gato sobre el muro. Miró hacia los costados y se arrojó desde lo alto. El patio estaba desierto. Comenzó a maullar en un carraspeo.

Desde un portoncito, otro le contestó. Núñez, desde el tartagal, los veía acercarse. Los lomos arqueados, brillantes los ojos y las colas, moviéndose pausadas.

Ya se había atado la careta y tenía la guadaña pronta para marchar.

*

Era inútil, no podría dormir en toda la noche. El, que odiaba a los gatos, no se libraba de ellos.

El cigarrillo no se había consumido aún sobre el cenicerio de metal. Parecía que un niño llorara.

De un salto, estuvo en pie. Extrajo el revólver de la mesa de luz y fue a la ventana. Los gatos se hundieron en las sombras. El tiro fue un cohete más en la noche.

Núñez, con su disfraz de Muerte, se dobló como un tallo y cayó de bruces.

Ricardo Leonel FIGUEREDO

(Especial para EL DIA)

AVISOS ECONOMICOS EL DIA

Solución tradicional de cualquier problema de **COMPRA-VENTA** y de **CONTRATACION DE SERVICIOS**



En cada zona su comodidad...

CIUDAD VIEJA

25 de MAYO 549

CENTRO

RIO BRANCO 1212

CORDON

18 DE JULIO 2022 bis
(Ag. Petraglia)

PUNTA CARRETAS

y PARQUE RODO

BRITO DEL PINO 810 esq.
21 DE SETIEMBRE

POCITOS

JUAN B. BLANCO 914

MALVIN

ORINOCO 5048 Y MICHIGAN

CARRASCO

ROSTAND 1561, frente
Hotel Carrasco

UNION

Avda. 8 DE OCTUBRE 4062
Avda. 8 DE OCTUBRE esq.
ABREU (Kiosco Unión)
Avda. 8 DE OCTUBRE esq.
PIRINEOS (Kiosco Maroñas)

EN EL INTERIOR

CANELONES: Treinta y tres
esq. Rodó, Pza. 18 de Julio
(Kiosco Isnaldi). — LA PAZ:
Av. Battle y Ordoñez 215 (23
zar Jorgito). — LAS PIEDRAS:
Av. Artigas y Lavalleya (Kiosco
Luisito Plaza); Estación Fe-
rrocarril (Kiosco Luisito). —
PANDO: G. Artigas 1012 (Sa-
lón La Prensa). — PAYSANDU:
Agencia Noticiosa EL DIA.
SALTO: Agencia Not. EL DIA.

GOES

Avda. GRAL. FLORES 2942

PASO MOLINO

Avda. AGRACIADA 4109

AGUADA

SIERRA 1975 esq. MIGUELETE
(Ag. Lagleyze)

RIVERA

Avda. RIVERA 2621

CERRO

Av. CARLOS M^a RAMIREZ 1686
esq. GRECIA

SAYAGO

Avda. SAYAGO esq. ARIEL
(Kiosco Sayago)

COLON

Avda. GARZON 1911, frente
Pza. Vidiella (Florería)

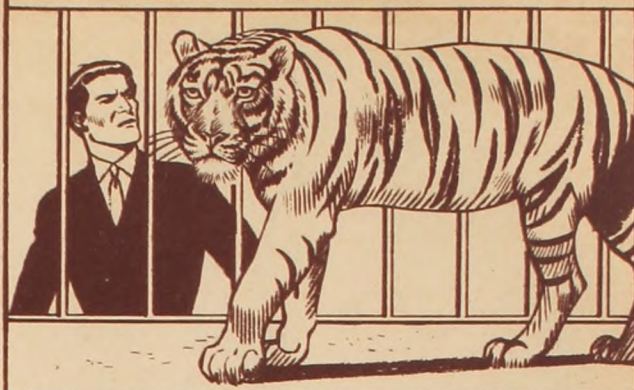
Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

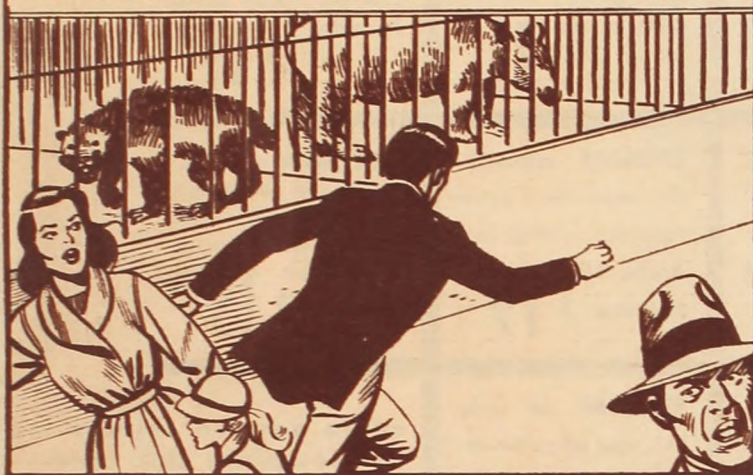
EL INDEFENSO CUIDADOR ERA FÁCIL PRESA PARA EL FELINO...



EL DIARIO VISITANTE PRONTO RECONOCIÓ LOS GRITOS DE UN HOMBRE ATACADO POR UNA BESTIA...



MIENTRAS LOS DEMÁS HUÍAN DESPAVORIDOS, UNA RÁPIDA FIGURA CORRIÓ HACIA EL LUGAR DEL ACCIDENTE...



EL GRITO SALVAJE DEL HOMBRE-MONO DISTRAJO LA ATENCIÓN DE LA FIERA...



DE PRONTO, EL ELEGANTE CABALLERO CIVILIZADO SE TRANSFORMÓ EN UN SALVAJE LUCHADOR...

JOHN CELARDO



MIENTRAS EL CUIDADOR SE APRESURÓ A ESCAPAR, TARZÁN PERMANECIÓ HASTA QUE PUDO DOMINAR A LA FIERA...



LA HISTORIA DEL MISTERIOSO HÉROE ENCABEZABA LOS PERIÓDICOS DE LA MAÑANA... MUCHAS COSAS SE ESCLARECIERON ESE DÍA HASTA PARA UNA AMANTE ESPOSA...



QUÉ EGOÍSTA HABÍA SIDO AL PENSAR QUE TARZÁN, SEÑOR DE LA SELVA, PODÍA SER FELIZ COMO LORD GREYSTOKE!



VERANO

Sol... Solo en Soler

Sole REBAJAS

ALGODON Y SEDA in-
ruggable, en una
grandiosa seleccón
de estampa-
dos, el mt. \$ **8⁹⁵**

LINO rústico, tejido de
gran actualidad, en
la gama completa
de colores. Ancho
0.90, el me-
tro \$ **11⁵⁰**

LAVE Y USE con pro-
ceso "Lavilisto", en
originales diseños y
colores. Ancho 0.90,
el metro \$ **11⁵⁰**

RASO Y SEDA SAUVAGE
imprimé, una exclusi-
vidad de Casa Soler.
Ancho 0.90, el metro \$ **15⁵⁰**

ANTRACITA estampa-
da, seda ideal para
vestidos chemisier.
Ancho 0.90, el metro \$ **19⁵⁰**

SEDA bemberg inarru-
gable, en variedad
de estampados de
gran moda. Ancho
0.90, el me-
tro \$ **19⁹⁰**

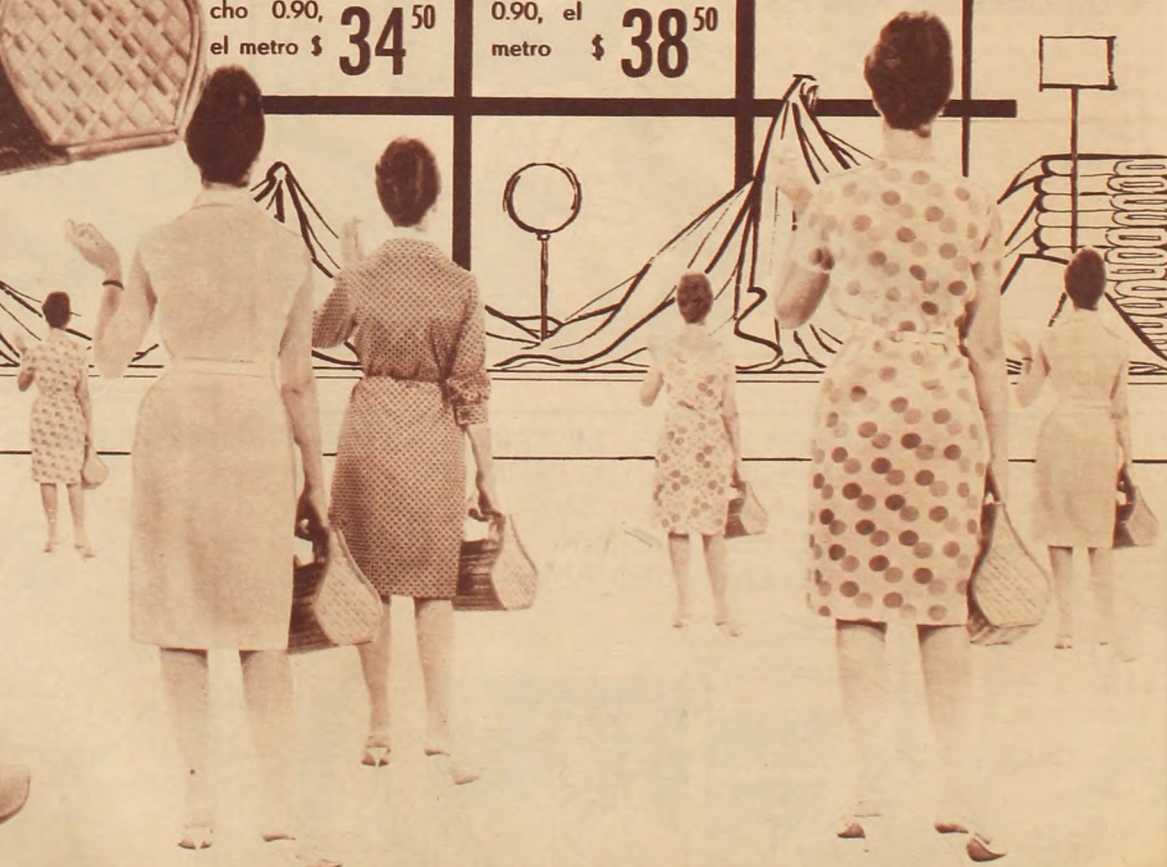
SATIN estampado muy
souple, en modernos
diseños. Ancho 0.90,
el metro \$ **21⁵⁰**

OTTOMANO de seda
liso, una creación ex-
clusiva. Ancho 0.90,
el metro \$ **29⁵⁰**

"TRILURA", la seda
que no se plancha, en
diseños clásicos. An-
cho 0.90, el metro \$ **34⁵⁰**

RASO estampado, re-
gia seda para trajes
de reunión. Ancho
0.90, el metro \$ **38⁵⁰**

en la sección tejidos más
completa del país



CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a
nuestra CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

CASA MATRIZ: Av. Agraciada 2302 y M. Sosa - Tel. 20 09 61
SUC. CORDON: Av. 18 de Julio 1601 - Tel. 40 41 11

SUC. CENTRO: Av. 18 de Julio 958 casi R. Branco - Tel. 9 40 59 80
SUC. UNION: Av. 8 de Octubre 3790/94 casi esq. C. Mirón